

Marie Mougeolle  
4404 Rue De Lanaudière  
Montréal (QC) Canada  
H2H 1K4  
[marie.mougeolle@hotmail.fr](mailto:marie.mougeolle@hotmail.fr)

Les éditions esse  
C.P. 56, succursale de Lorimier  
Montréal (QC) Canada  
H2H 2N6

Soumission – Dossier Spectacle

***2050 Mansfield* : polyptique du spectacle**

Résumé

La dernière œuvre collective de La 2<sup>e</sup> Porte à Gauche, *2050 Mansfield : Rendez-vous à l'hôtel*, se présente comme un spectacle polyptique en quatre volets. Ainsi, elle pose la question de l'œuvre collective et de son caractère polymorphe : où se situe alors le spectacle dans la pluralité des formes investies ? Qu'en est-il du rapport au spectateur le long du parcours (ou plutôt des parcours) qui lui sont offerts ? Ce texte propose une réflexion sur les dynamiques entre œuvre(s) et spectateurs dans le théâtre de l'intime que propose, à lui seul, le lieu de la chambre d'hôtel.

Notice biographique

Marie Mougeolle est diplômée de la maîtrise en danse de l'UQAM depuis janvier 2014. Ses recherches portent sur les pratiques dites interdisciplinaires qu'elle tente de penser en-dehors de la discipline. Il s'agit de rapprocher le discours de la pratique elle-même. Marie fut auteure invitée au sein du processus de création de *2050 Mansfield : Rendez-vous à l'hôtel*.

## **2050 Mansfield : polyptique du spectacle**

La forme spectaculaire et les enjeux qu'elle distille au sein des arts vivants pose la question de ce qui est donné à voir, aussi bien du côté de l'*art* que de la *manière*, du contenu que du contenant. Les dispositifs du spectacle auxquels est soumise la création contemporaine imposent leurs propres goulots d'étranglement. Qu'ils soient de nature formelle, économique, voire politique, ils touchent à la dimension identitaire de l'artiste : s'agit-il de créer un « spectacle » ou de partager une expérience sensible ? À travers leurs choix artistiques, les créateurs épousent ou non les dispositifs culturels, dont l'institution de l'art fabrique les rouages, afin de s'appropriier ou de s'inventer un territoire, une visibilité distribuée, une appartenance<sup>1</sup>.

*2050 Mansfield : Rendez-vous à l'hôtel*<sup>2</sup> a choisi son territoire : hors de la salle de spectacle, comme nombre de créations de La 2<sup>e</sup> Porte à Gauche (L2PAG) depuis sa création en 2003<sup>3</sup>. Petite subversion aux usages, devenue presque marque de fabrique pour le collectif de chorégraphes. Mais davantage, L2PAG en fait une manière, un mode de création en invitant non seulement les créateurs à créer *in situ*, mais aussi en provoquant des rencontres d'univers artistiques et de savoir-faire hétéroclites autour d'une même proposition artistique. Rien qu'en cela, elle discourt, tentant d'ouvrir des voies (sinon nouvelles, du moins alternatives) au sein de la création contemporaine à Montréal. Elle redynamise les identités disciplinaires, mêlant les savoirs et les façons de faire, questionnant alors à plusieurs niveaux l'appartenance de ses propositions au régime « classique » de la représentation artistique. Dans sa recherche, L2PAG tente de proposer de nouveaux modèles de production, de création et de diffusion des œuvres, sans pour autant renier l'institution ou les fondements du système de distribution de l'art<sup>4</sup>. Là

---

<sup>1</sup>« L'institutionnalisation de l'art [...] est inhérente à la constitution de l'art comme faire non seulement individuel mais social, c'est-à-dire en fonctions qui ne visent pas seulement la production d'un objet dit d'art, mais un contexte où cet objet peut être dit d'art et fonctionner comme tel »(Perret, 2001, p. 300-301).

<sup>2</sup>Diffusé à Montréal fin janvier et début février 2014.

<sup>3</sup>La 2<sup>e</sup> Porte à Gauche investit des espaces de représentation inusités en prenant d'assaut des vitrines de grand magasin (*projet vitrine* en 2005), des appartements (*7½ à part.* en 2008 et *9½ à part.* en 2009), la rue (*The Art (prononcez dehors)*) ou encore un bar de danseuses nues (*Danse à 10*, 2011).

<sup>4</sup>*2050 Mansfield* (comme *Danse à 10*) a été diffusée par L'Agora de la Danse et subventionnée à la fois par le Conseil des Arts de Montréal, le Conseil des Arts et des Lettres du Québec et le Conseil des Arts du Canada.

n'est pas l'objectif. Les artistes qui y créent font de la subversion, à l'instar de Nicolas Bourriaud, à « la force de l'usage »<sup>5</sup>, et redéfinissent les possibles.

Au 2050 Mansfield, il s'agissait pour quatre couples de créateurs « mariés » préalablement de s'attaquer à la question de la représentation du couple à travers le couple danse-théâtre. Autant de mises en abîme de la figure du couple pour traverser la création collective, mais aussi celle d'un spectacle définitivement pluriel. Un spectacle à expériences variables, où chaque proposition est un spectacle dans le spectacle. Où chaque couple de créateurs offre un rapport, un regard, une posture face au spectacle et à la création.

### **Dispositifs et dispositions**

Mis à part les paramètres de création établis dès l'idéation du projet par l'équipe de L2PAG<sup>6</sup>, la volonté du collectif hôte était de permettre à chaque duo d'artiste de concevoir sa propre proposition pour l'œuvre polyptique en cours de création : une œuvre collective en plusieurs volets distincts. À la question posée (celle du couple en danse et en théâtre, mais aussi, à travers elle, du couple danse-théâtre), chacun apporte ses propres réponses, sans se préoccuper d'une certaine cohérence dramaturgique. Organiser le parcours des spectateurs à l'hôtel était donc, en soi, un défi : il a fallu concevoir un dispositif dans le dispositif pour soutenir l'œuvre collective. Katya Montaignac, commissaire et directrice artistique, a conçu quatre forfaits (Escapade, Romance, Privilège et Détente) qui orchestraient les allées et venues des spectateurs à travers les différentes chambres. Autant de lectures proposées, de jeux de correspondances, de scénarii qui s'esquissent. Les spectateurs s'aventurant en premier lieu dans la chambre 406 – où Frédéric Gravel et Catherine Vidal avaient transformé Emmanuel Schwartz et Peter James en deux personnages en crise, avec la complicité de l'environnement sonore percutant de Francis Rossignol – semblaient généralement saisis par la vigueur de l'entrée en matière. L'univers joyeusement irrévérencieux des deux *metteurs en scène* contrastait, par exemple, avec la douceur poétique qui se dégageait de la proposition de Virginie Brunelle et Olivier Kemeid portée juste en face, dans la chambre 408, par Isabelle Arcand et Marc Béland. Là, le spectacle était davantage celui d'une intimité, recrée et remise en image pour le public, et par sa simple présence. Ainsi, les quatre forfaits teintaient (même

---

<sup>5</sup>Bourriaud, N. Dans [www.lafriche.org/nta/ressources/contributions/nbourriaud.html](http://www.lafriche.org/nta/ressources/contributions/nbourriaud.html).

<sup>6</sup>Alors composée de Katya Montaignac, Frédéric Gravel, Marie Béland, Catherine Gaudet et Rachel Billet.

involontairement) la teneur de l'horizon d'attente des spectateurs-convives et leurs dispositions quant à la réception du spectacle, la couleur de la première chambre imprégnant durablement l'expérience du public.

### **Polyptique et polymorphe**

*2050 Mansfield* se compose et compose, à la fois, de multiples scènes<sup>7</sup>, instances de partage entre œuvre et spectateur, toujours dans l'intimité d'une chambre d'hôtel. Malgré l'unicité du lieu (quatre chambres d'hôtel identiques), chaque chambre tisse sa propre relation à la triade *voir-percevoir-recevoir* dans la configuration qu'elle installe entre œuvre et spectateur tout comme dans le contenu de la proposition, chacune agençant une affinité singulière au spectacle de l'intime.

Dans la chambre 307, Marie Béland et Oliver Choinière se risquent à l'interaction. Sous leur égide, Marilyne Saint-Sauveur et Mathieu Gosselin manipulent physiquement les spectateurs et leur prêtent leur rôle pour un instant. S'adressant à eux directement, alors qu'un dictaphone leur ôte les mots de la bouche, chacun est à la fois témoin et acteur de l'histoire qui se déroule entre ce couple lassé du quotidien. Le spectateur participe de la proposition artistique, circulant librement dans la chambre, choisissant son point de vue (ou de repli). Il éprouve alors, dans son rapport à la fois direct et artificiel aux performeurs, le malaise qui émane de la situation qui se joue sous ses yeux : un couple rongé par le temps qui passe dans la répétition sans fin d'une routine à bout de souffle.

À l'étage du dessus, chez Gravel et Vidal, ce même rapport inclusif au public prend place, sans la dimension participante cette fois. Le spectateur est en effet interpellé par les interprètes, en paroles ou en regards, interrogé sur sa condition du moment : « Est-ce que vous allez bien ? » hurle Schwartz sans ménagement, poursuivant sur la même intensité sonore : « Vous n'avez pas trop chaud ? ». Le spectateur est donc bien là, tout près, mais demeure confortablement dans sa posture de regardeur anonyme. Le ton est donné : on rira ici de la situation elle-même. Celle qui pousse un public à entrer dans une chambre d'hôtel pour assister à la l'illusion d'intimité d'un faux couple. Peter James tentera plus tard de conter une drôle d'histoire entre Lui

---

<sup>7</sup> La scène est ici comprise, d'après Frédéric Pouillaude, non comme simple architecture physique, mais plutôt comme dispositif ou instance de « contemporanéité » (Pouillaude, 2004, p. 12), de simultanéité, ou comme « espace-temps de l'échange » (Bourriaud, N. 2001 Les espaces temps de l'échange. Dans *Esthétique relationnelle* (p. 43-50). Dijon : Presses du Réel, p. 43).

et L'Autre dans une sorte de reconstitution improvisée à l'aide d'oreillers. On met en spectacle la situation spectaculaire elle-même, voire sa critique (plutôt cynique) par instants.

À ces rapports inclusifs s'oppose celui instauré par Olivier Kemeid et Virginie Brunelle. Le spectacle, ici, se noue dans l'écart poétique créé par la dramatisation de l'action. Installé, aussi, par la danse et l'utilisation de la vidéo. Dans la chambre 408, l'image et l'imaginaire élaborent la proposition artistique et sa relation au public. Isabelle Arcand incarne une femme rêvée, fantasmée tandis que Marc Béland s'adonne à son souvenir. Dans la composition de l'œuvre, tout est mis en image, minutieusement offert au regard, de façon presque cinématographique dans le soin particulier apporté par les metteurs en scène à l'esthétisme de leur proposition. L'image est construite pour le public dont ils ont choisi le point de vue. Le regard du spectateur assis sur le deuxième lit au fond de la chambre se trouve dirigé comme l'œil d'une caméra. Sa présence suffit alors au spectacle.

Dans la chambre 306, Catherine Gaudet et Jérémie Niel se situent, eux, à mi-chemin. Ils proposent peut-être la configuration la plus obscure, étrange, sous des apparences pourtant convenues. Une certaine frontalité s'installe d'emblée, surtout lors des passages dansés. Elle est cependant déjouée par le lien existant entre Clara Furey et Francis Ducharme. Ces deux là performant en fusion, dans une temporalité qui, pour chacun, semble si ficelée et tressée à celle de l'autre qu'elle devient commune : à la fois partagée et finement orchestrée, à deux. Leur présence est tellement forte qu'elle repousse celle du spectateur et à la fois la normalise : il est là pour assister au spectacle et non le faire. Il se fond dans les murs, le sol, les rideaux et s'immisce dans le décor de la chambre. Debout, prenant le moins de place possible pour laisser dérouler l'action, il devient soudainement voyeur, confronté à l'intimité du couple qui met en spectacle ce qui n'appartient qu'à lui : souvenirs et jeux enfantins, jeux de chair aussi, ou angoisse profonde de la perte de l'autre. L'espace réduit de la chambre repousse toujours le quatrième mur vers le public, l'accole aux fenêtres. Les comédiens ne le briseront qu'une fois, par un regard, et ce sera tout. Regard qui symbolise alors à lui seul celui du spectateur, qui reconnaît le spectacle lui-même comme lieu de mise « en vue », de mise à nu.

Le spectacle, au sein de *2050 Mansfield : Rendez-vous à l'hôtel* est donc polyptique à plusieurs égards : son dispositif emboîté d'œuvres dans l'œuvre travaille les rapports de l'œuvre au spectateur, mais aussi du spectateur au spectacle (et au spectacle de l'intime). Même si certains registres se rencontrent, l'expérience esthétique semble à réévaluer à chaque porte de

chambre, alors que les forfaits proposés par les hôtes et le cadre *in situ* tentent d'établir l'appartenance des quatre propositions à une même scène. Le « spectacle » global tend à se formuler au fur et à mesure du déroulement de l'expérience du spectateur, elle-même changeante selon le forfait qui lui est attribué. Autant de paramètres qui complexifient à la fois la création et la réception du spectacle, questionnant également, par là même, sa définition, son envergure, son lieu d'émergence.

### **La parole des artistes**

Pour répondre à votre appel de textes, je souhaiterais donner la parole aux artistes ayant collaboré à la création de *2050 Mansfield*<sup>8</sup> en leur proposant de réagir aux trois principaux thèmes qui élaborent ici le questionnement :

- L'*in situ* est-il un pied de nez au spectacle ? (Est-il encore un moyen d'échapper au spectacle ou de le réinventer à travers de nouvelles modalités ?)
- Quelle(s) relation(s) s'instaure(nt) entre l'œuvre et le spectateur ?
- Où se situe le spectacle ? À travers le spectacle de l'intime ? L'expérience même de la chambre d'hôtel le construit-elle à elle seule ? Qu'en est-il de l'œuvre globale, collective ?

Leurs réactions viendront enrichir et questionner l'analyse que j'ai pu élaborer du processus de création et des représentations en tant qu'auteure invitée.

### Références :

Bourriaud, N. (2001) Les espaces temps de l'échange. Dans *Esthétique relationnelle* (p. 43-50). Dijon : Presses du Réel, p. 43).

Perret, C. (2001). *Les porteurs d'ombre, Mimésis et modernité*. Paris : Belin.

Pouillaude, F. (2004). Scène et contemporanéité. *Rue Descartes*, 2(44), 8-20.

---

<sup>8</sup>Katya Moutaignac, Frédérick Gravel, Marie Béland, Olivier Choinière, Jérémie Niel, Catherine Vidal, Catherine Gaudet, Olivier Kemeid et Viginie Brunelle.